

Ansprache der Bilder am Beispiel Jean-Baptiste-Siméon Chardin 1699-1779

0 Allgemein

Natürlich sprechen Bilder nicht, aber wir reagieren auf sie so, als würden sie es tun. Zumindest dann, wenn wir über sie reden. Kluft zwischen Schauen und begrifflichem Denken.

Ich schau mir Chardins Bilder meist in Büchern an, selten im Louvre, dort am liebsten, im Winterthurer Römerholz etwas weniger gern, es überkommt mich dort immer die Vorstellung, dass jene Chardins im Verlauf verschiedener Restaurierungen etwas gar zu sehr geputzt worden sein könnten.

Liebhaberei (im eigentlichen Wortsinn zu nehmen, frei von der Unverbindlichkeit des üblich seichten Gebrauchs).

Gängige Apostrophierung als eines "der grössten Maler überhaupt" ist mir eher lästig.

Liebenswürdigkeit, Biederkeit - z.B. ist die gesamte Renaissanceproduktion nie liebenswürdig und schon gar nicht bieder. Wildenstein konnte vor einem halben Jahrhundert noch sein Buch über Chardin einleiten mit den heute undenkbaeren, aber gleichwohl zutreffenden Worten über "ein Werk, das zur Freude jedes Liebhabers der Malerei geschaffen wurde." So getraut man sich heute allenfalls über die Kochkunst zu reden.

Dass auch seine Begrenztheit, ja gelegentlichen Schwächen ihn mir anziehend machen bedeutet wohl, dass seine Wirksamkeit nicht in dem Masse mit "Vollkommenheit" zu tun hat, wie das etwa bei Vermeer der Fall ist.

1 Selbstbildnis 1775, Pastell des 76 Jährigen. Im Alter hat er sich von der Ölmalerei abgewandt und vorwiegend in **Pastell** gearbeitet. Man hat dafür gesundheitliche Gründe geltend gemacht. Unverträglichkeit gegenüber Öl und Terpentin, aber auch Sehschwäche. Man könnte ausserdem auch die Zeitmode und warum nicht, beim Naturell dieses Mannes, Bequemlichkeit vermuten. Wozu auch passt, dass er **Paris** wohl kaum je verlassen hat. **Bürgersinn**: Eheverträge. Rentengesuche, Inventare, Kunstpreis an missratenen Sohn.

Formung der Einzelheiten und Ihrer Beziehungen: Mund-Knoten, Augenschirm-Kopfbinde.

Solche **Abstraktion** gibt es bei minderen Malern der Zeit kaum.

2 Detail aus Attribute der Kunst, 1766

Oben die **Palette**, links unten ein **Orden**, rechts unten **Münzen**. In dieser Dreifaltigkeit sind die Antriebe dieses Kleinbürgers sprechend zusammengefasst.

Schatzmeister der Académie. Als mit der Hängung des alljährlichen **Salons** Beauftragter pflegte er seinen Kollegen gelegentlich böse Streiche zu spielen, indem er deren Werke so platzierte, dass ein Werk die beiden daneben kurzerhand vernichten konnte 2) S.37. Ganz zu schweigen von der Gefährlichkeit der Nachbarschaft seiner eigenen Werke.

Mit 58 Jahren erlaubt ihm der König eine Wohnung im **Louvre**.

Ordnung des Zufälligen:Farben auf Palette - Ölkännchen - Spachtelgriff.

2a Attribute der Kunst 1765 (andere Fassung als 2)

Literarisch-kritische Unterstützung durch **Denis Diderot** 3)S.93ff

Triumphalistische Anlage. **Reimpaar** Palette (+) - Rolle (-).

3 Vier Küchenstilleben um 1731

Wir verdanken das wohl bedeutendste malerische Werk des 18. Jahrhunderts dem Umstand, dass Chardin verhindert war, die lange Ausbildung zum Historienmaler (heute wäre Hirschhorn so einer) durchzumachen. Er hat anfänglich darunter gelitten, dass sein Talent auf das sogenannte kleine Genre beschränkt war.

Minister(?) d'Angiviller auf ein Pensionsgesuch Chardins: " Sie müssen zugeben, dass bei gleicher Arbeit Ihre Studien nie so grosse Unkosten noch soviel Zeitverlust bedingt haben wie die Ihrer Kollegen, die sich den grossen Genres gewidmet haben." Auch der Ch. sehr wohlgesinnte Diderot meinte 1765: "Das Genre der Malerei von Chardin ist das leichteste...." 2) S.19

Allerdings stand im Mercure von 1771 eine Bemerkung, die ganz unserer Zeit anzugehören scheint: "....dass die Vollendung der Kunst jedes Genre über eine Rangordnung erhebt." Ein Blick auf seine grandioseren Zeitgenossen Oudry und auch Greuze belehrt uns über den Wert sonstiger zeitgenössischer Urteile.

4 Zeichner 1733-38

Sieben nahezu identische Fassungen zeigen deutlich wie wenig bei Chardin der Stoff bedeutet und wie viel deren **malerische Umsetzung**.

Von ihm selber (wie auch bei Vermeer) **fast keine Zeichnungen** erhalten, und diese wenig bedeutend.

Dreispiß gleichsam Ordnungsprinzip. **Wiederholung von Dreiecken**. Drei rote Flecken im Mantelfutter.

5 Zeichner um 1737

Milieuwechsel gegenüber 4. **Gelb-rot-blau Trias** bei Ch. meist versteckt. und weicher ausgespielt als bei Vermeer. Der rote **Mappenbädel**. Schmeichelndes Spiel von **Kontrast und Bindung** zwischen **Figur und Hintergrund**. Vergl. mit **Rothko**.

6 Raucherutensilien 1737-40?

Struktur. Dreizahl ? Farbordnung.

6a Detail aus 6

Aby Warburg (1866-1929) : "**Der liebe Gott steckt im Detail**". Zutreffend insbesondere bei Ch.. "....Dans ces blancs, il ajoute de la craie, pour produire une plus grande transparence..." 1) S.134

7 Küchengeräte, Zwiebeln 1735-37

Herbheit. Bei Ch. ist eine Art **Resignation** gegenüber dem Leben. Ein **Verzicht** auf alles verzehrend Leidenschaftliche zugunsten einer **glücklichen Bescheidung** auf die harmlosen Freuden, vorab des Schauens.

Vertikal - Horizontal - Beziehungen. Figur und Grund. Begrenzte Palette. "Homöopathie"

8 Fasan, Hasen um 1755

Wieder Rothko, aber unmittelbarer Beziehung zur **Sichtbarkeit der Welt**.

Orangenblätter - Löffel der Hasen.

9 Pfirsiche um 1768

Pelziges **Rot**. Diagonale Abfolge der **Weiss**.

10 Küchenmagd 1738

Artikulation des Weissen an Haube, Haube, Ärmel, Rock.

Diskrete **Vertikale** dieses **blauen Nichts** von Halsband, aufgenommen vom **Glanz in der Pfanne**. **Spundloch** gehört schon zu Kupfergeschirr, verweist aber auch auf Keramik rechts unten.

11 Detail aus 11a

Gelb-rot-blau Trias. **Ohr - Haar, Haar-Ellbogendraperie**. **Durchformung** des Arms.

11 Kleine Lehrerin 1738-39

Den süßen Kleinen brauchts halt motivisch und auch - etwas weniger - für die Komposition. Ob auch er - wie der Hintergrund - später **von fremder Hand überarbeitet** wurde? Allerdings gibts auch Sinn, wenn das Kind gegenüber dem Mädchen **weniger Präsenz hat**.

12 Vermeer 1672-73

Vieles was für Vermeer gilt, gilt auch für Chardin. **Ähnlichkeit der Genres**, wenn auch immer mit Figuren. Chardins **Bildaufbau**, dessen Geometrie wirkt indessen weniger als **Kalkül**, sondern mehr als Ergebnis des **Instinkts**. Die Sinnlichkeit seiner **Wahrnehmung ist kulinarischer**, hinter dem Schein von Abgeklärtheit aber auch erregter als beim Holländer, und bezieht ähnlich wie **Rembrandt** auch den **stofflichen Reiz der Malmaterie** mit ein. Die Malerei gibt sich hier als moderat sinnliches Privatvergnügen. Der Verzicht auf die Darstellung weltbewegender Kräfte und Mächte wird **bei Ch. und Vermeer kompensiert** durch die Überzeugungskraft seiner **Wahrnehmungsintensität**. So bekommt ihre Bescheidug etwas **sanft Subversives** gegenüber Weltläufigkeit und Pathos.

13 Magd 1738

Wieder diese anmutige **Herbheit**, die nach dem dunklen Brot schmeckt, das hier auch dargestellt ist. Die **Einzelformen** sind gleichsam **geknetet, haptisch** aufgefasst. Unterschied zu Vermeers rein schauender Distanz.

14 Corot, Atelier 1865-66

Hundert Jahre später finden sich **gleiche Züge bei Corot**. Diesen charakterisieren, heisst auch ein Licht auf Chardin werfen. Die **Breite des Blicks, die Imagination und Erfindung** ist Corot so wenig gegeben wie Chardin und Vermeer. Aber was an inhaltlichem Umfang und Erfindungskraft fehlt, ist ersetzt durch die **Zauberkraft seiner Lyrik**. Bescheiden bis ins Mark, glaubt er dem **Natureindruck** aufs Wort und **formt** ihn doch. Man zweifelt fast, dass er das weiss. Das

Franziskanische seiner Kunst wirkt so als wüsste er nur, dass die Hingabe an die Natur glücklich mache. Die naive Freude an seiner Tätigkeit führte Corot auch zu minderen Ergebnissen. Seine **bildnerische Intelligenz** wirkt noch **instinktiver** als bei Chardin und ist nicht tragende Komponente seiner Bedeutung. Seine **tonige Malerei** wirkt ebenfalls nach homöopathischen Regeln: je schwächer die Dosis an Buntkraft, desto intensiver die Strahlkraft. Seine Präzision darin ist noch schwerer zu vermitteln als bei Chardin. Seiner Malerei fehlt der Spaltplatz des Intellektuellen und Analytischen und auch der Zugang über Inhaltliches. Jener über die Naturschönheit ist trügerisch und verschliesst eher die Einsicht in das eminent künstlerische seiner Malerei.

15 Raucherutensilien 1737-40?

Summe, Magna Charta eines in Malerei umgesetzter **Epikureismus**.

16 Detail aus 15

Bedeutung Chardins für **Cézanne**, **Van Gogh** 3)S.104, **Braque** aber auch für Literaten wie **Marcel Proust** 3)S.106 und **Francis Ponge**. 3)S.108

Bibliografie

- 1) Roland Michel, Marianne. Chardin. Hazan 1994. Bibl. Kunsthhaus Zürich G94/47
- 2) Wildenstein, Georges. Chardin. Manesse Zürich 1963.
- 3) Rosenberg, Pierre. Chardin. Skira Genève 1963